

různorodých vjemů, které jsou stavěny souřadně vedle sebe. Vedle apollinairovského principu má zřejmě podíl na těchto pásmech veršů plných přeskoků i technika filmu, o níž se sám autor několikrát zmiňuje: „To je film jediný / Před božíma očima / Našima / Rozlámán na barevné vteřiny“. Podobně i básník skutečnost rozkládá na její útržky, střípky, jež dohromady dávají obrazy již nijak nepodobné původním předmětům. Na rozdíl od Apollinaira Piša svá pásma skládá, podobně jako film, z konkrétních dějů a věcí, vládne tu ryze předmětné vidění zbavené citově vyznavačských i reflexivních partií. Pišovy motivy jsou sice blízké intimně citové sféře, mají silné subjektivní zabarvení, ale to se projevuje pouze volbou tématu, závažného pro lyrický subjekt nebo spíše jen titulu, východiska a odrazového můstku, z něhož vycházejí — opět subjektivně podminěné — asociace překrývající racionální logiku básně.

Další příznačný rys, který ve sbírce vystupuje sice skromně, nicméně účinně, je básníková hravost, která přechází v humor. Tento humor má zde své specifické a dalo by se říci dobově obecnější rysy; projevuje se totiž jako vědomá poetizující naivita, a to jak v detailu („Na prahu světa je nádraží / To je co nohy podráží“), tak jako významná součást výstavby celé básně: „Píšu teď barevné nevěstě / Milá / Prosím vás abyste se zítra ve 12 hodin zastřelila / Nejlip v Žižkově třídě pod okny jeho / Ne snad nad strží v malovaném lese“. V těchto řídkých humorných pasážích sbírky není těžko objevit prvek poetického naivismu, jak ho známe také z rané poezie Seifertovy, Bieblovy nebo Fričovy (viz UMĚLÉ KVĚTINY), prvek, který později přešel jako jeden z konstitutivních rysů do poetismu: Piša ovšem poetismus ani jako básník, ani jako kritik nepřijal, a dokonce stál v houževnaté opozici proti němu, nicméně náznaky jeho básnických postupů můžeme shledávat i v jeho ranější poezii.

Pišova sbírka se tak ocitá na křižovatce osobního vývoje i vývoje české poezie dvacátých let. Básník po vitalistické prvotině zkoncentroval v Nesrozumitelném svatém nejpodstatnější výboje, jež charakterizují mladou českou poezii na počátku dvacátých let; hned v následující knize veršů *Pozdravy* (1923) je však opustil a zaměřil se na málo úspěšný pokus o rétorickou poezii proletářskou, načež přikročil k subjektivně laděné poezii osudovosti (*Hvězdy ve vlkách* 1924, *Hořící dům* 1925); a zatím mladá česká poezie na základě obdobných postupů a těžic z nich se vyhranila ve dva výrazné proudy: proletářskou poezii (Piša se tehdy stal jejím působivým mluvčím jako kritik) a poetismus, jež vytvářejí základní napětí i podobu celé básnické tvorby první poloviny dvacátých let.

zp

Nové písně - Svatopluk Čech 1888

Sbírka časové politické poezie je věnována J. V. Sládkovi; její vydání následovalo krátce po *Jitřních písních* (1887), knížce vlastenecké lyriky. Obě sbírky reagovaly na tehdejší neutěšený stav domácích politických poměrů, byť se nevázaly na určité konkrétní události (v *Nových písních* se vyskytují i verše z počátku osmdesátých let). Jestliže však v *Jitřních písních* převažovaly básnické apostrofy a výzvy (zejména k národní svornosti, proti politické pasivitě a pocitům národní malosti), *Nové písně* obsahují mnohem bohatší škálu postojů i užitých postupů. Především sbírka přináší širší pohled na domácí situaci: vlastenecké téma v ní doplňuje výrazný zřetel sociální; v knížce se objevují i ukázky Čechovy historické epiky a značně v ní narůstá podíl reflexivní složky, která nabývá převahy i nad přímou didaxi výzev.

Profil subjektu se rýsuje hlavně ve vyznavačských reflexivních básních. Autorský postoj se v nich nejeví jako jednoznačný, jak by se dalo očekávat u politické lyriky, která má čtenáře získat především jasným stanoviskem. Ve *Vstupu* sbírky i v jejím *Dozvuku* autor vyslovuje pochybnosti o svých verších, ví o mnohých jejich vadách. Přestože netouží po počtách a slávě, vlastní stín ho usvědčuje, že se i on uchýlil ke kompromisům, nutil se do šablon, přejímal cizí myšlenky a zapíral sám sebe (*Stín*). Ctí poezii, která povznáší nad všednost, ale vnitřní imperativ ho žene k jinému typu veršů, které najdou ohlas u stejně smýšlejících druhů a vyprovokují skutky (*Vyznání*). Má chvíle, kdy pochybuje o smyslu svého počínání, zdá se mu úzkoprsé a malé vzhledem k všelidským cílům poezie, ale útlak a bída bratří ho znovu připoutávají k „rodnému žáru“, jenž „zrakům lidstva kalí zář vyšších, krassích met“ (*První struna*). Necítí se proto „pravým poetou“, bohem posvěceným knězem krásy, nýbrž jen „synem prostřednosti“, který sice má svůj koutek citových vznětů, ale nedovede je proměnit v „poezie zlato“ (*Vyznání*). Jsou mu protivná vypínává vlastenecká gesta v poezii i v životě, ale zakotvení v tradici obrozenecké tvorby (výslovně se připomíná Kolářova SLÁVY DCERA a Čelakovského OHLASY, Havlíček, Jablonský i Tyl) i odkaz otce (patřil k aktivním účastníkům hnutí roku 1848 a stoupencům slovanské vzájemnosti) ho nutí k národní problematice se stále vracet (*První struna*). I sokolí péro z čapky junáka se mu vzpříčí, když jím chce psát něžné dumy a nutí ho k „rázným slokám“ (*Péro sokolí*).

Protikladné pocity provázejí básníka i ve vztahu k soudobému politickému dění. Váhá mezi příklonem k minulosti, k síle její tra-

dice a jejím ideálním vznětům, a pohledem vpřed (*Zpět a vpřed*). Na jedné straně se brání čínské zdi, která by neprodyšně obklopila domácí život, na druhé vyzývá k její stavbě všude tam, kde se sahá na národní osobitost, na rodný jazyk a kde hrozí zhouba vlasti (*Čínská zed*).

Většina Čechových reflexivních básní je budována na antitetic-kém principu. Autor v těchto vyznavačských verších nejdříve vysloví tezi, kterou pak popírá, popřípadě modifikuje a pak — často jako syntézu protikladných stanovisek — vyjádří svůj konečný soud nebo apel. Opírá se přitom o dobový řečnický styl; jeho vliv také blíže osvětluje ráz básníkových rozporů. Vyjevováním protikladných stanovisek, nástinem různých možností, váháním mezi nimi i jejich vyvrácením poskytuje básník čtenáři, či spíše posluchači (celkový ráz těchto básní sblíživých se s typem bérangerovské šansony s refrémem předurčuje je podobně jako u V. Šolce k přednesu) možnost vlastní reflexe a teprve na jejím základě přijmout autorovo stanovisko. Zdálo by se tedy, že básníkovy vnitřní sváry jsou pouhými řečnickými figurami, za nimiž přece jen stojí jednoznačný postoj. To však platí jen pro Čechův poměr k společenskému dění. Jinak se za básníkovými reflexemi skrývá skutečný rozpor, který sblízuje Čecha s lumírovským pojetím tvorby a zároveň ho od něho příkře odlišuje. I Čech se ztotožňuje s lumírovci v novoromantickém pojetí tvorby jako vrcholu lidské aktivity, i pro něho je básník bohem nadaný věstec a soudce lidstva, i on si myslí, že poezie má všelidské poslání a dokonce brání její ideální vzněty před tyranii rozumu, který by chtěl zracionalizovat celý svět a který i po poezii žádá, aby řešila sociální problémy (*Tyran Rozum*). Zároveň však celé básníkově duchovní ustrojení, rodinná výchova, literární orientace na obrozenskou tradici a ovšem také intenzivně prožívaná situace národa ho nutí překonávat v sobě tyto sklony ve jméno národní povinnosti. Nedokáže to vždy a zcela ani ve své politické lyrice. I v Nových písních se tato rozkolísanost projevuje protikladností jednotlivých básní. Svou volní orientaci Čech přímo ostentativně vyhláší v básni *Švanda dudák* (i tu ovšem je Švanda charakterizován jako „Orfej české půdy“). V protikladu k vznešené kultuře plně nudy stává se Švanda symbolem prostého citového projevu, který však má moc rozehřát všechny tak, že je radostí „pracovat a vrahy bít“. A naopak v básni *Ledové květy*, která spolu s *Dozpěvem* uzavírá sbírku a je tak na ni položen zvýšený důraz, autor oslavuje všemoc čiré poezie. Metafora této poezie, svévolná hříčka přírody, zimní ledové květy na okně — tyto „přeludy plané“ — jsou s to probouzet fantazii, vyvolávat „rajské vidiny“, přemáhat strážlivost a bidu všednosti, a to bez rozdílu v paláci pána i v chatrči

chudase, u dítěte i pěvce. Proto nepřekvapí, že ve sbírce nalezla své místo i ryze reflexivní poezie zamýšlející se nad tajemstvím smrti a záhadami všehomíra (*V temné chvíli*).

V apelech, apostrofách a alegoriích Čech bezprostředně navazuje na *Jitřní písně*. Kritiku nevlídné současnosti provází touha po obnovení obrozenských ideálních snah (*Mrtvým vlastencům*) i připomínka Roháče z Dubé vzdorujícího přesile nepřátel (*Na Sioně*). Proti snění o minulé slávě se zdůrazňuje nezbytnost přítomných činů (*Ukolébavka, V záři minulosti*), ale zároveň proti kritikům nespokojeným s přítomností (míní se zřejmě stoupenci Masarykova realismu) se oponuje poukazem na to, že podlamují vůli k aktivitě (*Věčným karatelům*). Básník brojí proti nesvornosti Slovanů (*Věřím*) i doma (*Svornost*); uchyluje se i k satíře na žabomyši válku mezi staročechy a mladočechy a na všemocnost politických stran (*Divní svatí*). V protikladu ke stojatým vodám se dožaduje, aby žádoucí různosměrné národní síly směřovaly jediným řečištěm k „svatému cíli“ (*Podobenství*). Apostrofa hory Říp vyznívá apelem, aby nevydala cizincům již ani píd české země, jak to potkalo odrodilé hory věničící hranice Čech (*Vyhlička do hor*). V úsilí o pokrok, v obraně jazyka a v lásce ke Slovanstvu chce přitom básník stát vždy na „nejkrajnějším křídle“ (*Na křídle nejkrasším*).

Tyto často radikální, ale někdy těž neurčité a iluzorní apely nesené vlasteneckým citem doplňují dvě básnické vize. Alegorická báseň *Podzemní hlas* oživující Nerudovo „kyklopických kladiv bušení“ z *Hřbitovního kvítí*, v Nových písních v podobě hlasu, který z podzemí stále silněji proniká do každodenního ruchu společnosti, až přijde jednou chvíle „kdy společnosti krok se v bezdno svezde, / řád její slétne jako z karet dům“. Vedle ní pak báseň *Hrdina budoucnosti*, líčící bědný život dělníka, v němž však básník shledává „vyvoleného reka budoucnosti“, doby, kdy ztratí cenu zlato, drahokamy a kdy se nastolí šlechtetnější věk, jenž povýší práci na nejvyšší hodnotu společnosti. Obě vize spolu s básní *Svoboda*, obsahující výzvu, aby se očistila od těch, kdo ji zneužívají, tj. kupců, šarlatánů, lichvářů, posunují Čechovo zaujetí současnými zápasy k sociální problematice a ve srovnání s *Jitřními písněmi* významně pozměňují celkové vyznění sbírky.

I Čechova historická poezie je ve sbírce zastoupena dvěma básněmi. *Sen Koniášův*, psaný v dlouhém sedmistopém jambu, líčí s vynikající barvitostí básnických popisů plných obraznosti sen, v němž Koniáš hoří spolu s šedesáti tisíci knihami, jež dal spálit. Konec utrpení ho čeká teprve poté, až za každou spálenou knihu vzejde sterá náhrada. Báseň *Geronův smích* je pak epickou variantou Čechova brojení proti nesvornosti Slovanů. Když germánský

markýz Východní Marky Gero se ocitl v největší tísní, zachránila ho zrada knížete slovanského kmene Stodoranů.

Antitetická výstavba reflexivních básní není jediné, co do Čechovy poezie proniklo z dobového řečnického stylu. Ještě charakterističtější pro sbírku je neustálé, zpravidla pleonastické promítání jediné myšlenky do řady jejích básnických opisů (perifrází). Obvykle celá jedna strofa (nejčastěji šestiveršová, ale i delší) se kryje s takovýmto obrazným obměňováním jediné ideje. Stejně jako u řečníků má tento postup vtisknout myšlenku plasticitu, průkaznost a přesvědčivost. Vedle toho zvláště v epických verších vede toto hromadění perifrází k bohaté rozvíjeným popisům a líčením, v nichž Čech dosahuje často značné virtuozity, blízké barokní zdobnosti (např. v líčení Koniášovy snové vidiny spalovaných knih ústící v představu hořícího keře písmen.)

Obdobně jako myšlenka, i Čechova věta se zpravidla kryje s rozlohou strofy. Vznikají obsáhlé větné periody, obsahující četná zvolání, apostrofy, otázky; pestrá členitost těchto vět vede k výrazně proměnlivé větné intonaci, prozrazující, že básně jsou komponovány jako mluvní projev, který plně vynikne teprve přednesem. Tato základní úloha větné intonace je o to výraznější, že se realizuje na osnově zcela automaticky dodržovaných meter, z nichž nejčastěji se ve sbírce vyskytuje pětistopý jamb, ale i jamby delší. Jen v básních myšlenkově prostěji stavěných, hlavně v apelech se objevuje kratší trochej nebo střídavý čtyř a třístopý jamb. Jako zpestření Čech ojediněle užil i epódický verš, tj. ve všech strofách se pravidelně střídající verš dlouhý s krátkým (*Povzbuzení, Naše řeč*). Automatická realizace metra nutila ovšem básníka k četným inverzím, vokalizaci předložek i novotvarům vyvolaným krácením slov (dokona místo dokonale aj.). Spolu s archaismy (např. chomol místo chumel, obláčit místo obléknout) stávají se i tyto licence součástí zdobného rétorického slohu, k němuž nemálo impulsů poskytla poezie V. Šolce a jenž Čech dovedl k malebné dokonalosti.

V době svého vydání byly Nové písně všeobecně přijímány kladně. Pro svůj sociální patos pronikly i mezi dělníky. Teprve v pozdějších letech začala být generací devadesátých let Čechova politická lyrika pocítována jako málo konkrétní, příliš všeobecná, což se projevilo zvláště ve vztahu k PÍSNÍM OTROKA. Nového oživení doznaly jednotlivé básně sbírky po roce 1948 v souvislosti s tehdejšími požadavky společenské tendence v umění. zp

Nové verše - František Gellner 1919

Sbírka obsahuje střídavý výběr rozsáhlé a mnohotvárné veršované tvorby zhruba z posledních deseti let Gellnerova života. Oproti předchozím sbírkám mladistvého bohémství (*RADOSTI ŽIVOTA*) dochází zde ke zklidnění, potlačení veškerých vnějších gest, do popředí vystupují reálie civilního všedního dne. Autor je pojmenovává věcně a skoro suše, nyní už bez nápadného zdůrazňování vlastních hodnotových soudů. Vůči okolí zůstává lyrický subjekt v nedůvěřivém střehu. V úvodní básni *Můj hrad* pod vlivem hořkých životních zkušeností hovoří o vlastním srdci jako o pevném centru osobní identity, uzavřeném, nepřístupném, nezadaném nikomu. Subjekt si zakazuje krajní polohy prožitku, neboť vystavuje člověka ohrožením z vnějšího světa využívajícího každé slabiny. Mluvíci této lyriky přesto neustrnul v středostavovské průměrnosti. Hledí na jednotvárné prostředí, ale vidí je diferencovaně. Pojmenovává věci s vnitřní noblesou a citlivostí, která dovoluje na nich postřehnout otisky lidských osudů a charakterů a tak je učinit významnými (*Pokoj s nábytkem*). Gellnerův vztah ke skutečnosti zůstává i v Nových verších disharmonický a napjatý. Skepse, obranný prostředek vůči nebezpečným krajnostem, je i nástrojem věcného, průkazného, střídavého odhalování kolektivních klamů, včetně zdánlivých jistot umírněně pokrokového čtenáře, k němuž se Gellner jako kmenový autor brněnských Lidových novin obrací. Racionalistická motivace Gellnerovy kritiky společenské skutečnosti neznamená, že by i Gellnerův obraz světa byl racionalistický: skepse a racionalismus dávají pronikavěji zahlédnout projevy iracionality světa postrádajícího smysl a cíl. Prázdnota čiší z veřejného života, politiky, ze soukromých lidských osudů i z osudu vlastního ústícího do samoty a rezignace. V aforisticky vyjádřených bilancích zaznívají mladistvé romantické tóny jen proto, aby zvýraznily odstup od jakékoli iluze (*Pohár k zemi padá*). Toto mrazivé vědomí nebrání básníkovi v aktivitě v omezeném rámci relativně osvíceného pokrokového hnutí předválečné Moravy, je však zárukou, že básníková osobnost nebude tímto rámcem vyčerpána. Gellner se nebrání přijetí pozitivních stránek života, ale vždy si uvědomuje jejich relativitu: jejich hodnota je předem zpochybněna nesmyslností celku, k němuž náleží. Ale ani takto nepostrádá život ve své nezdotatelnosti jakéhosi pochmurného kouzla. Nevyčerpateľný, otvírá i racionalistickému kritikovi přístup k svým prostým a bezprostředním projevům. Nenáročné okamžiky jasu a pohody, oázy v drsném a šedivém světě (*Na hradbách, V ateliéru* aj.) vyznívají sice